

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

УДК

О. М. Сухомлинов,
доктор філологічних наук, професор
(Бердянський університет менеджменту і бізнесу)

ЕСТЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ПСЕВДОБІОГРАФІЗМ "ЗЕНОБІЇ ПАЛЬМУРИ" ЯРОСЛАВА ІВАШКЕВИЧА

Предметом аналізу статті є особливості творчої манери Ярослава Івашкевича. Експериментальна "поетична проза" автора є не тільки ілюстрацією творчих пошуків, а насамперед, доказом внутрішніх трансформацій і становлення світоглядної основи митця. Відверта художня гра з власною біографією стає своєрідним засобом психоаналізу і водночас авторською літературною новацією.

Ключові слова: біографія, псевдобіографія, модернізм, естетизм, естетика Уайльда, філософія Ніцше, Україна, Креси.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне українське літературознавство розробило низку істотних теоретичних концепцій біографізму / автобіографізму, в яких проблеми поєднання художньої творчості з суб'єктом художньої творчості вже давно перебувають у полі зору багатьох дослідників. Серед концептуальних робіт, присвячених цій проблемі, назвемо праці Ю. Булаховської, І. Василенко, І. Веріго, Т. Гажи, О. Галича, Т. Ємельянова, В. Єршова, О. Зарицького, Н. Колошук, І. Малішевської, Г. Маслюченко, Г. Мережинської, Л. Мороз, О. Скаріна, Н. Шляхової, які ілюструють як глибину наукового дискурсу, так і широту висвітлення проблематики. Проте варто визнати, що стратегії та методологія філософського аналізу біографії й дотепер перебувають на стадії становлення.

Метою статті є особливості творчої манери Ярослава Івашкевича.

Виклад основного матеріалу. Уточнимо, що появу біографічного методу певним чином підготувала практика романтизму з його культом життєтворчості, а також герменевтична теорія Ф. Шлегеля, який стверджував, що ідеї та цінності не можуть бути зрозумілими без звернення до біографії конкретного автора. Відродження інтересу до проблем біографізму припадає на останню третину XX – початок XXI століття. На особливу увагу заслуговують роботи зарубіжних авторів, які протягом останніх десятиліть обґрунтовують методологічні засади біографізму, серед яких: Р. Барт, Г. Бокшанська, О. Вальєвський, А. Вільсон, Ф. Гернек, Л. Гінзбург, Г. Госк, Б. Гутковська, Д. Коллінз, П. Рікер, І. Скваєк. Деякі теоретики літератури наголошують, що кожному біографічному дослідженню "повинна передувати в певному розумінні апріорна реконструкція ідеалізованої моделі творчої особистості цієї культури. Створена концептуальними зусиллями дослідника модель суб'єкта творчої діяльності охоплює в концентрованому й неповторному вигляді специфіку культури, доводячи власною цілісністю наявність типового та індивідуального в їхній єдності, у їхній історичній визначеності, що кожного разу втілюються в окремих персонажах містерії пізнання. Така реконструкція є теоретичною засадою наукового життєпису" [1: 338]. З питаннями біографізму корелюється проблема авторського роздвоювання власного "Я" на "Я"-людське та "Я"-мистецьке, а також співвіднесеності автора й тексту. Відомий український учений О. Астаф'єв зауважує, що біографія автора набуває сенсу лише після вписання її в тканину твору [2]. Особливо для прози пограниччя істотною є проблема "емпіричного автора": питання зв'язку між "Я"-біографічним і "Я"-текстуальним. Таке відношення завжди відсилає до "колективної біографії" поліетнічного краю, адже відбудова цілісного образу пограниччя довоєнного часу є для письменників формою реконструкції суті європейського простору культури, віднайдення свого в ньому місця [3].

Ураховуючи той факт, що багато творів Я. Івашкевича, є певною мірою біографічними документами, що базуються на власному досвіді проживання на пограничних територіях, метод біографізму стає одним з основних інструментів дослідження [4: 119]. Проте, у випадку "Зенобії Пальмури" маємо справу з авторською естетико-філософською грою з власним ім'ям, біографією та топонімією рідного Києва.

З дитинства Івашкевич духовно живився з малою багатонаціональною малою вітчизною. Відомо, що саме на кресло-пограниччя формувалися світогляд і естетичні смаки майбутнього митця. З тих перших юнацьких захоплень виникає постійний топос усієї творчості Івашкевича – український пейзаж, який до цього було оспівано польськими романтичними поетами "української школи". Бачення України в Івашкевича і представників тієї романтичної школи часом таке подібне, що часто його творчість розглядають як продовження "української школи" в XX столітті.

Насиченню романтичної атмосфери в естетичному світогляді раннього Івашкевича сприяла також література. Першими книгами з бібліотеки батька, які прочитав майбутній письменник, були поезії та

"Іридіон" Зигмунда Красинського, "Пан Тадеуш" і "Дзяди" Адама Міцкевича, "Король-Дух" Юліуша Словацького, "Легенда Молодої Польщі" Станіслава Бжозовського. Це є своєрідною генеалогією польського романтизму.

Визначальний вплив на формування світосприйняття Ярослава Івашкевича мав його київський приятель Микола Недзведзький, якого письменник називає "школою естетики". Для молодого Недзведзького апостолом мистецтва був Уайльд, на честь якого в Боярці навіть було створено вівтар. Саме автор "Портрета Доріана Грея" був предметом довгих розмов між Ярославом і Колею. Івашкевич ніколи не приховував свого захоплення "останнім елліном наших часів" і на початкових етапах творчого шляху широко застосовував методи та принципи Оскара Уайльда, філософією якого насичені "Oktostychy". Творчість і філософія Лорда Парадоксу вивчалися і досліджувалися. Достатньо ґрунтовний аналіз Уайльда міститься у публічному виступі Івашкевича перед слухачами театру Висоцької "Studia". Зміст виступу доводить глибоку зацікавленість письменника досліджуванним матеріалом і свідчить про високий рівень інтерпретаційних здібностей автора доповіді. У рефераті Ярослав намагався дати власне трактування доробку Уайльда, пропускаючи його філософію через призму власних інтересів та літературних нахилів, тим самим формуючи свій власний стиль і творчу манеру [5: 88]. Пишучи про драматичні твори Оскара Уайльда, Івашкевич висловив думку про те, що його твори – "твори справжнього мистецтва, тому що є абсолютно безцільними, абсолютно закінченими самі в собі і показують власний світ зі своїми власними правами, зі своїм власним життям" [5: 82]. Як зрозуміло з цитованого фрагменту та раннього доробку письменника, постулат автономності мистецтва був для нього пріоритетом і прикладом, гідним наслідування.

Проте, ранній твір Івашкевича "Зенобія Пальмура" (1920), написаний уже після втрати України, засвідчує наявність певних антагонізмів і суперечностей у свідомості митця. На сторінках повісті розгортається боротьба між етикою та естетикою, цікаво, що описувані події розігруються в художньому просторі Києва початку ХХ століття. Подібно до "Короля Роджера", "Легенд і Деметри" та інших ранніх прозових творів Івашкевича, створених на основі захоплення модними тоді модерністськими ідеями, а також харизматичними постатями їхніх творців (Ріхард Вагнер, Фрідріх Ніцше), "Зенобія Пальмура" постала із захоплення ідеями Оскара Уайльда. Глибоке переосмислення творчої спадщини ідеологів раннього європейського модернізму припадає в Івашкевича якраз на київський період, який, за твердженнями багатьох дослідників, є основоположним для вироблення молодим письменником власної естетичної програми і філософсько-естетичного світогляду. Про своє зацікавлення Уайльдом – ще з 1910 року – сам Івашкевич писав у "Книзі моїх спогадів", а ще ширше – в пізнішій книжці "Станіслава Висоцька та її київський театр "Студія", де письменник згадує: "Коли вона ... доручила мені опрацювання рефератів про Ібсена, Мольєра, Уайльда, котрі я мав виголосити для слухачів "Студій" – це були вже не учнівські твори, а спроби самостійного погляду на мистецтво, створення для себе власної філософії" [5: 88]. Івашкевич не надто переймався чужою думкою, в рефераті "Оскар Уайльд і модерні ідеї в його творах" він подає власну інтерпретацію творчості і світогляду англійського письменника, пропонує тлумачення, яке найбільше відповідає його, власним естетичним і філософським уподобанням. Крім того, лінгвістичний аналіз реферату, зокрема, багато помилок у власних назвах, свідчать про те, що Івашкевич користувався не оригіналами творів Уайльда, а російськими і, менш імовірно, французькими перекладами. Тобто прочитував англійського класика не через польський чи "західний" (до речі, більшість творів Уайльда вже тоді була перекладена польською мовою), а "східний", російський дискурс.

Як стверджує Ришард Пшибильський, увесь перший період творчості Івашкевича (1916 – 1924) проходив під знаком полеміки з романтичною суперечністю духу й життя, яка з'явилася спочатку саме як Уайльдівська суперечність краси та життя й окреслила тематику, стиль, оповідні форми багатьох творів письменника – "Втеча до Багдада", "Легенди і Деметра", "Зенобія Пальмура", "Вечір у Абдона" [6: 7]. Але мистецька й естетична проблематика, пов'язана з Уайльдівською версією цієї антиномії, найповніше розкрилася саме в "поетичній повісті" "Зенобія Пальмура".

Створюючи образ митця, письменника, а також його середовища, Івашкевич, як можна домислювати, переслідував подвійну мету: показати об'єктивізований автобіографічний проект самого себе і сказати, так би мовити, своє слово в загальномодерністському дискурсі про артиста, митця (адже, як відомо, тема митця й мистецтва була однією із найбільш пріоритетних на той час у різних літературах світу). Автобіографічну об'єктивізацію самого Івашкевича в повісті Р. Пшибильський назвав "позірною маскою екзгібіціонізму" [6: 12]. Про резонансність такого художнього підходу свідчить рецепція твору: повість вийшла окремим виданням восени 1920 року, але вже попередня журнальна публікація в 1 й 2 числах "Скамандра" принесла авторові скандальну славу: редактора Завістовського було звинувачено в образі моральності.

Особливого автобіографічного шарму надає повісті провокативне ототожнення наратора й автора твору. Оповідач "Зенобії Пальмури" чітко заявлений у творі як "Ярослав Івашкевич, студент філософії", письменник-початківець, який переживає різноманітні проблеми етико-естетичного характеру та з натуралістичною відвертістю "звітує" про них у повісті. Подібні епатажні прийоми були невідомі тодішній літературі, і навіть у пізніших модерністських і постмодерністських творах зустрічаються вкрай рідко

(скажімо, у Вітольда Гомбровича). Фікційне сприйняття власної біографії дозволяє письменникові здійснювати порахунки із самим собою та своїм минулим ніби з висоти об'єктивної дистанційованості, яка виникає не тільки з природної часової дистанції, а й із апріорно минулого часу прозової нарації. Автобіографічний метод фіктивної оповіді є одночасно і засобом абстрагування від самого себе для оцінки власних письменницьких інтенцій, і новою стратегічною пропозицією, спрямованою на подолання останніх. Це друге бажання локалізується в межах поширеного в модернізмі прагнення інновації для наближення мистецтва до життя, що також можна з великою часткою певності розшифрувати як подолання існуючих літературних конвенцій. Традиція, що намагається своїми потужними, відпрацьованими віками засобами перетворити життя на мистецтво, постає перед наратором твору як проблема "пафосу краси": "Widział przez okno młody śnieg, odwilż, błoto, odrapany krzak bzu, trzepoczący na wietrze, i wielkie węglowe wozy, puste już i dudniące czarnymi swymi kałużami. Chciał to wszystko umieścić w powieści, a bezwiednie powracał mu pod pióro patos piękności, której tak bardzo nienawidził"¹ [7: 170].

Ефект дистанції, абстрагування оповідача від безпосередньої своєї участі в подіях у часі, робить можливим для нього показ іншої, бажаної для нього "життєвої правди", такої, якою її хоче бачити творець тексту. Тут Івашкевич учиняє згідно з естетичною концепцією Уайльда, з його розумінням "художньої правди", де критерій "наслідування дійсності" передбачає в собі значну частку медіативної ролі внутрішнього стану особистості. В основі цього принципу лежить переконання, що дійсність ніколи не являється митцеві такою, якою вона є насправді, та чи інша форма її появи є завжди містифікованою. Єдиною проблемою справжнього митця залишається алієнація, фальшиве ототожнення своїх внутрішніх станів з актуальною конвенцією й попередньою традицією. В "Зенобії Пальмури" таким "бар'єром мистецтва" стає стиль, декоративність та ідеал, які Івашкевич спромігся використати на власну користь – як художні засоби автокреації. У такому освітленні й проблема "моральності" краси – центральна в ідейній вимові твору – може набирати додаткових інтерпретацій: як протиставлення традиції й модернізму, конвенції й автентичності, аполонійності й діонісійськості.

Війна з прекрасним відбувається в "Зенобії Пальмури", так би мовити, у різних площинах. Для наратора, студента філософії Івашкевича, прекрасне залишається, передусім, естетичною категорією. Для нього, великою мірою як для пильного читача і апологета "Легенди Молодого Польщі" Станіслава Бжозовського, прекрасне є завжди тільки штучною декорацією, мертвим продуктом, який притаманний "живому життю". Уособленням цієї штучної краси в творі є князь Юрій Маврицький – пародійований образ прототипу київського приятеля Івашкевича Юрія Міклухо-Маклая (він став також прототипом Юрія Кнабе в романі "Місяць сходить"). Студент Івашкевич, Зенобія і камердинер Юзеф змовляються разом проти "прекрасного" в особі Юрія Маврицького; однак якщо для двох останніх убивство Юрія означає знищення природної краси, тілесності, то для літератора-початківця сюди додається ще й описаний вже мотив естетичного вбивства. У такий спосіб естетика здатна впливати на дійсність і змінювати її, рішення оповідача "вбити красу", спричинене суто естетичними мотивами, в реальному житті втілюється Зенобією. Цим актом вбивства наратор досягає подвійного результату: звільняється не тільки від чоловічої краси в особі Юрія Маврицького, а й від жіночої – в особі Зенобії, яка була предметом його еротичних захоплень, адже Зенобію засуджено до смертної кари за вбивство. Таким чином, оповідач має здобути й символічне звільнення від "декоративності" також у царині естетики. Проте конвенції рафінованого модерністського естетизму повністю домінують у творі, а бажаним звільненням можна вважати тільки особливу стратегію ототожнення оповідача з автором.

Хоча постать Юрія Маврицького є пародійною, а краще сказати – алегоричною, сама символічність цього героя і значення для ідейної вимови твору мали змусити Івашкевича до ретельного виписування цього образу як художньо цілісного набору ознак, що дає уявлення про природу "прекрасного". Маврицький був задуманий як образ рафінованого декадента, який розірвав зв'язки зі справжнім духовним життям, віддався цілковито модерністському гедонізму й ескапістичним мріям. Як зауважив Р. Пшибильський, Маврицький виховувався на літературі, типовій для естетів усіх часів: Платон, Вінкельман, Гете й Гафіз. Водночас цей образ протиставляється Івашкевичеві як діонісійському митцеві, який переживає романтичний "злет" [6: 16-17]. Задум використання "тіла" князя Маврицького для символізації "прекрасного" відверто запозичений у Вінкельмана, який уважав людське тіло найвищим ідеалом краси.

Отже, протагоніст "Зенобії Пальмури" відкидає не тільки античний ідеал у розумінні романтичних інтерпретаторів, але й бодлерівське, вже модерністське переконання про сакральний характер голого тіла, й водночас – вже ближче до сфери естетики – Уайльдівське твердження про те, що митець є творцем прекрасного. Митець у повісті Івашкевича уникає прекрасного, боїться його і бачить у ньому елемент занепаду, падіння і віддалення від життя. Через це в творі чітко простежується мотив зближення

¹ "Він бачив у вікно молодий сніг, відлигу, болото, подрапаний куц бузку, що тріпотів на вітрі, і великі вугляні вози, які були вже пустими й таракотіли своїми чорними тілами. Він хотів вмістити це все в романі, але несвідомо повертався йому під перо пафос краси, яку він так сильно ненавидів" (переклад – О. Сухомлинова).

наратора до життя в образі "простих людей", для яких теж образ прекрасного уявляється чимось чужим і загрозливим. Прекрасне суперечить самій суті життя – воно є статичним, спокійним, тобто мертвим, повною протилежністю життєвому динамізму, хаотичності, спонтанності переживань. Наратор повісті зізнається: "Ilekoć sobie wspominał Zenobię ... lub młodego księcia, uczuwał lekkie dreszcze: bał się. Piękno ich stało się dla niego chłodem: czymś mrozącym najistotniejsze, dziecinne jeszcze przeżycia. Czuł, że w tym pięknie dzieją się rzeczy na razie dla niego obce, nieznanne, niezakosztowane, a przed którymi chciał się bronić. Pisał swoje bzdury patrząc na matową biel okien, a ciągle ów chłód piękna mroził go wewnątrz. Zaczął nienawidzić ludzkiego piękna"² [7: 169].

Убивство "краси" в художній структурі твору виглядало як необхідність, тому після нього мало настати відновлення, свято життя, яке символічно подається як опис київської весни – розквіт природи і вітальних сил, які не суперечать міському пейзажеві: "W mroku niebieskiego (zupełnie niebieskiego) zmierzchu palił się jeszcze złotem szczyt sofijowskiej dzwonnicy i dzwony gwałtownie były hymn wiosny. Powiew roztopów i tającego śniegu lechtał całe ciało czymś nieskończone młodym. Drobne dzwonki ulatywały pod niebo prastarą, dziwną gamą, a wielki, poważny, jedyny aksamitny dzwon lekko i miękko lał podstawę cementową tonem wysokim a górnym.

Niebo zniżyło się, pociemniało, zsiniało słuchało. Jarosław wyszedł na Górę Włodzimierza i patrzył na pas Dniepru, szklisty u swoich stóp. Od wody, od lasów przeciwbrzeżnych niósł wiatr oddech wiosny. O tym nie można pisać. To dławi"³ [7: 187].

На тлі цього синтетично-синестезійного сприйняття київської весни дуже чітко проступають музичні мотиви. Як і в "Осінній учті", в "Зенобії Пальмури" життєдайний настрій і філософія пов'язані напряму з діонісійством, або – ще ширше – з ніцшеанством, його філософією життя й "радісною наукою". Ота ніцшеанська "радісна наука" в найбільш переконливий спосіб поєднувала естетику з життям, шукаючи справжньої краси не в статичному декоративізмі Вінкельмана, а в динамічному віталізмі. Ніцше допоміг Івашкевичеві в життєвій "силі" знайти естетичне "прекрасне". "Podstawowy ton dzwonu podnosił piękno tej chwili. Jarosław nie wiedział, jakim sposobem poczuł w oczach łzy. A w mięśniach poczuł odwieczną, dzwonną, wiosenną siłę Żywota"⁴ [7: 187].

Діонісійство в Івашкевича, однак, означало не тільки красу природи, яка народжувалася (весна в "Зенобії Пальмури"), або ж такої, що вже давала свої плоди ("Осіння учта"). Це також потужно розвинений еротичний мотив, який парадоксально поєднує в собі елементи задоволення і потворного, бридкого. "У цій "поетичній повісті", – як зазначав Р. Пішибільський, – є, звичайно, доволі багато модерністського захоплення сексом" [6: 21]. Зенобія, яка, подібно до Юри Маврицького, мала уособлювати декоративну "красу", "глибоко ненавиділа все, що було тілом", але водночас потворність сексу, якого вона, попри свою ненависть, не уникала, ніби виправдовувала її в очах "життя", перетворюючи її з аполонійної скульптури на діонісійську відьму: "Cwałowała na namiętności swojej, jak czarownica na olbrzymim, obłym fallosie"⁵ [7: 177].

Сцена кохання, яка поєднується зі сценою смерті князя Юрія Маврицького, наводить ще більше доказів на користь ніцшеанських захоплень Івашкевича. Останні події повісті описуються вже не в "сценах", а в "хорах" – і ця подібність до античної трагедії підсилює результативність прийому: адже поєднання Еросу й Танатосу, бридоти тіла, сексу й античної краси тієї самої тілесності, – все, що випало для реляції у хорових, кінцевих партіях твору, нагадує описані Ніцше в "Народженні трагедії" дифірамбічні співи на честь жертвовного козла, а хор у такому контексті постає суто як діонісійський. Крім того, це враження зміцнюють такі художні новації, як пастиш, а також численні східні мотиви, що домінують у хорових частинах повісті. На додачу до цього зміна стилів нарації у повісті: від східних стилізацій до пародії на бруковий роман і протоколярний стиль свідчать про те, що, крім діонісійської чуттєвості, Івашкевичеві не був чужий і естетсько-модерністський формалізм, це, в свою чергу, повністю

² "Щоразу, як згадував Зенобію... або молодого князя, його злегка пересмикувало: він боявся. Їхня краса ставала для нього холодом: чимось таким, що заморожувало найістотніші, дитячі іще переживання. Він відчував, що в цій красі діються речі, поки що для нього чужі, незнані, не випробувані, і від яких він хотів боронитися. Він писав свої дурнички, дивлячись на матову білизну вікон, а той холод краси беззастанно морозив його зсередини. Він почав ненавидіти людську красу" (переклад – О. Сухомлинова).

³ "В мороку блакитного (абсолютно блакитного) заходу іще палала золотом верхівка софіївської дзвіниці, і дзвони пристрасно били весняний гімн. Повів відлиги і розталого снігу лоскотав усе тіло чимось безкінечно молодим. Дрібні дзвіночки підлітали під небо престарою дивною гамою, а великий, поважний, єдиний, оксамитний дзвін легко і м'яко лив основу високим тоном. Небо знизлося, потемніло, зсиніло – слухало. Ярослав вийшов на Володимирську гірку і дивився на смугу Дніпра, скляну біля свого підніжжя. Від води, від лісів на протилежному березі вітер приносив весняний віддих. Про таке не можна писати. Воно тисне" (переклад – О. Сухомлинова).

⁴ "Основний тон дзвону підносив красу цього моменту. Ярослав не знав, яким чином він відчув в очах сльози. А в м'язах відчував одвічну, дзвінну, весняну силу життя" (переклад – О. Сухомлинова).

⁵ "Вона галопувала на своїй пристрасі, як чаклунка на величезному налитому фалосі" (переклад – О. Сухомлинова).

збігалось з основними вимогами Оскара Уайльда до так званого "візантійського" стилю естетики. Життєва перемога візантійського Сходу над римським Заходом, а також спроби їхнього примирення на спільному просторі – мотив, відомий нам добре з "Осінньої учти" – в "Зенобії Пальмури" ще виразніше підкреслюють значення України як терену зіткнення культурних традицій Сходу й Заходу, на перехресті яких письменник шукав і творив своє оригінальне естетичне обличчя.

Висновки. Завершуючи наш аналіз повісті "Зенобія Пальмура" можемо констатувати, що експериментальна "поетична проза" Ярослава Івашкевича є не тільки ілюстрацією творчих пошуків, а насамперед, – доказом внутрішніх трансформацій і становлення світоглядної основи митця. Відверта художня гра з власною біографією стає своєрідним засобом психоаналізу і водночас авторською літературною новацією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Рабинович В. Л. Алхимия как феномен средневековой культуры / В. Л. Рабинович. – М. : Наука, 1979. – 339 с.
2. Астаф'єв О. "Біографічний" текст у поезії М. Бажана / О. Астаф'єв // Молода нація : [альманах]. – Київ, 1996. – С. 18–22.
3. Довжок Т. В. Польська повоєнна проза пограниччя : ідентичність, часопростір, катастрофізм : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.03 "Література слов'янських народів" / Т. В. Довжок. – Київ, 2008. – 22 с.
4. Сухомлинов О. М. Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя XX століття : [монографія] / Олексій Сухомлинов. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2012. – 376 с.
5. Biernacki A. Iwaszkiewicz w kręgu Wilde'a / A. Biernacki // "Dialog". – 1983. – № 9. – 90 s.
6. Przybylski R. Eros i Tanatos / R. Przybylski. – Warszawa : Czytelnik, 1970. – 24 s.
7. Iwaszkiewicz J. Proza poetycka / J. Iwaszkiewicz. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 138 s.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Rabinovich V. L. Alkhimiya kak fenomen srednevekovoy kul'tury [Alchemy of the Middle Ages Culture] / V. L. Rabinovich. – M. : Nauka, 1979. – 339 s.
2. Astaf'yev O. "Biografichnyy" tekst u poeziyi M. Bazhana ["Biographical" Text in the M. Bazhan's Poetry] / O. Astaf'yev // Moloda natsiya [Young Nation] : [al'manakh]. – Kyiv, 1996. – S. 18–22.
3. Dovzhok T. V. Pol's'ka povoyenna proza pogranychchya : identychnist', chasoprostir, karastrifizm [The Polish Post-War Prose of the Bondaries : Identity, Time Space, Catastrophism] : avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk : spets. 10.01.03 "Literaturnykh slov'yans'kykh narodiv" / T. V. Dovzhok. – Kyiv, 2008. – 22 s.
4. Sukhomlinov O. M. Etnokul'turnyy dyskurs u literaturi pol's'ko-ukrayins'kogo pogranychchya XX stolittya [Ethnocultural Discourse and Literature of the Polish-Ukrainian Boundary of the XX Century] : [monografiya] / Oleksiy Sukhomlynov. – Donets'k : LANDON-XXI, 2012. – 376 s.
5. Biernacki A. Iwaszkiewicz w kręgu Wilde'a / A. Biernacki // "Dialog". – 1983. – № 9. – 90 s.
6. Przybylski R. Eros i Tanatos / R. Przybylski. – Warszawa : Czytelnik, 1970. – 24 s.
7. Iwaszkiewicz J. Proza poetycka / J. Iwaszkiewicz. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 138 s.

Матеріал надійшов до редакції 09.10. 2014 р.

Сухомлинов О. М. Эстетико-философский псевдобіографізм "Зенобии Пальмури" Ярослава Ивашкевича.

Предметом анализа статьи являются особенности творческой манеры Ярослава Ивашкевича. Экспериментальная "поэтическая проза" автора является не только иллюстрацией творческих поисков, а прежде всего – доказательством внутренних трансформаций и становления мировоззренческой основы художника. Откровенная художественная игра с собственной биографией становится своеобразным средством психоанализа и одновременно авторской литературной новацией.

Ключевые слова: биография, псевдобіография, модернизм, эстетизм, эстетика Уайльда, философия Ницше, Украина, Кресы.

Sukhomlinov O. M. Aesthetical-Philosophical Pseudobiographism in "Zenobia Palmura" by Jarosław Iwaszkiewicz.

The subject of the analyzed article is the feature of the creative manner by Jarosław Iwaszkiewicz. The author's experimental "poetic prose" is not only the illustration of the creative pursuit, but above all – the evidence of the internal transformation and the artist's ideological bases formation. The explicit artistic game with his own biography becomes the kind of means of psychoanalysis and at the same time the author's literary innovation. It is concluded that the victory of Byzantine East over the West, and also attempts of their reconciliation in "Zenobia Palmura" highlight the meaning of Ukraine as the land of the collision of cultural traditions of the West and the East, on the crossroads of which the author has been searching and creating his original aesthetic identity.

Keywords: biography, pseudobiographism, modernism, aesthetics, Wilde's aesthetics, Nietzsche's philosophy, Ukraine, Kresy.